

## “Menina e Moça”, texte clé de la littérature portugaise du XVII<sup>e</sup> siècle traduit pour la première fois en français

Cécile Lombard

**L'**unique roman de Bernardim Ribeiro, par ailleurs poète de cour, est considéré dans le monde lusophone comme un chef-d'œuvre. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, de nombreux écrivains en ont parlé, y ont fait allusion dans leurs écrits ; pour ne citer que les plus proches de nous, Almeida Garrett y consacre quelques pages très poétiques qui sont en fait son introduction à *Viagens na minha terra* ; Eça de Queiroz ironise au début de *A Relíquia* ; Fernando Pessoa, comme nous le savons, s'en est inspiré pour plusieurs de ses poèmes, et enfin José Saramago, qui le met directement au Panthéon des grandes oeuvres comme dans "O Ano da Morte de Ricardo Reis" : *"dá-nos o ofício o pão, é verdade, porém não virá daí a fama, si de ter alguma vez escrito, Nel mezzo del camin di nostra vita, ou, Menina e moça me levaram da casa dos meus pais, ou, En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, para não cair uma vez mais na tentação de repetir, ainda que muito a propósito, As armas e os barões assinalados, perdoadas nos sejam as repetições, Arma virumque cano"*<sup>1</sup>, ou parsème ses romans, en particulier *A Jangada de Pedra*, de touches impressionnistes qui rappellent le texte de Bernardim.

D'ailleurs, si le roman a connu trois éditions dans son siècle, une seulement au dix-septième et au dix-huitième, puis deux au dix-neuvième, il est curieux de constater qu'il y a eu dix éditions différentes au vingtième siècle, preuve que l'intérêt porté au texte, loin de décroître, a augmenté. Dans la période charnière des débuts de l'imprimerie, il était pourtant facile de ne pas prolonger la vie d'une œuvre

manuscrite en l'écartant, justement, de la publication.

Abraham Usque, exilé à Ferrare, l'édite en 1554, suivi trois ans plus tard par André de Burgos, libraire du Grand Inquisiteur, à Evora, et enfin André Birckman, à Cologne, en 1559. Le manuscrit dit "de Madrid", qui se trouve toujours dans cette ville, daterait de 1560. On peut en conclure que dans les débuts de sa vie, l'œuvre a eu immédiatement une portée européenne.

C'est pourquoi, si l'on peut se demander pourquoi ce roman, qui fait toujours l'objet de thèses nouvelles tant au Portugal qu'au Brésil, n'avait jamais été traduit en aucune autre langue, il était grand temps, au début du vingt et unième siècle, d'en entreprendre une traduction en français. La difficulté résidait dans le fait que, de manuscrits en éditions successives, les variantes sont nombreuses, et qu'en l'absence du manuscrit original, le texte n'a jamais été véritablement établi.

Car une polémique célèbre, portant sur la première phrase du roman, (Ferrare : *Menina e moça me levaram da casa da minha mãe para muito longe* / Évora : *da casa do meu pai para longes terras* - nous avons vu plus haut que José Saramago la résout en "*dos meus pais*") semble s'être installée dès le départ, puisque Abraham Usque avait pris soin de préciser, sur le frontispice de couverture de la première édition, *Hystória da Menina e Moça, "agora novamente estampada e emendada com suma diligência"*. Et si l'édition de Cologne reprend mot pour mot celle de Ferrare, il n'en est pas de même de celle d'Evora : augmentée de quarante et uns chapitres, qui sont, selon André de Burgos, - une

"déclaration" de la première partie. Dans son "avis au lecteur", il explique, de façon assez énigmatique : *"Conveio tirar-se a limpo do próprio original seu esta primeira e segunda parte todas inteiras, para que mui certo conheça quem ler uma e outra a diferença d'ambas"*. L'écriture de ces quarante et un chapitres est reconnue de nos jours unanimement comme apocryphe, pour plusieurs raisons, dont les plus évidentes sont que l'on n'y trouve pas de cohérence avec ce qui précède, que le style en est moins fluide, moins poétique et surtout, que le narrateur y énumère des "faits d'armes" auxquels la première partie échappe de façon tout à fait volontaire et explicite, car la narratrice féminine, la "Dame du temps Jadis", escamote les récits de tournois entre chevaliers pour n'en donner que l'issue, car *"il ne sied pas à une dame de les raconter"*.

En fait, ce qui caractérise le texte de l'édition de Ferrare, celui qui a été repris en grande partie dans la traduction française, c'est que le récit est fait par deux femmes : la plus jeune, la *Menina*, qui a décidé d'écrire non pas sa propre histoire malheureuse, mais les histoires du temps jadis dont le récit lui a été fait par une Dame en noir rencontrée près de la rivière, aussi esseulée qu'elle et aussi malheureuse. Au XVI<sup>e</sup> siècle, ce n'était pas si fréquent. La sensibilité féminine que l'on ressent dans le texte a même donné lieu un moment à l'hypothèse que l'auteur était une femme.

Car au mystère du texte s'ajoute celui de la biographie de l'auteur : très vite, l'opinion s'est forgée que Bernardim Ribeiro était fou, malade d'amour pour une princesse, lui, le pauvre troubadour, et que cette

folie avait entraîné sa mort. Son ami Sá de Miranda écrivait déjà, dans un "Építalmio Pastoral" : "*Primero buvo que bazer, unos diziendo/ Que el su mal próprio cantava Ribero,/ No los d'Amor, los otros defendiendo.*"

Bernardim est-il lui-même un homme perdu par un amour impossible, ou chante-t-il ce mal en tant que poète ? La question se pose, et se posera toujours : le poète est-il un  *fingidor*  ? Mais, en l'absence de données précises, l'imagination des artistes se déchaîne : Faria e Sousa, au XVIII<sup>e</sup> : "*Tu corazón suspira / Viviendo de vanísimos amores, / Moriste de dejarlos con dolores. / Ó Bernardim feliz ! Feliz tu suerte / Que un morir largo te atajó a muerte.*" ("Fuente de Aganip")

Barbosa Machado se fie à ce poème pour le chapitre de sa *Biblioteca Lusitana* consacré à la biographie de Bernardim Ribeiro : "Arreatado de impulsos amorosos passava muitas noutes entre a espessura e solidão do bosque junto à corrente das águas com suspiros e lágrimas e veemência de paixão tao violenta que o obrigou a emprender impossíveis dedicando os seus afectos à infanta D. Beatriz filha do Sereníssimo Rei D. Manuel como elegantemente o cantou Manuel de Faria e Sousa..."

Arrivons-en au XIX<sup>e</sup> et à Garrett, qui parle en ces termes de *Menina e Moça* : "*Tudo aqui é contado e dito por um modo de enigmas e alegorias inteiramente inexplicáveis para quem ignorasse os misteriosos amores do trovador e da princesa.*"

L'idée étant bien ancrée que Bernardim était mort fou, on a pu établir une fausse biographie (naissance probable en Alentejo, puisque Bernardim-Bimnarder, le chevalier changé en berger, s'assoit sur un "torrão" pour jouer de la flûte, et mort à l'hôpital de Todos-os-Santos, à Lisbonne. Avec les dates.)

Aquilino Ribeiro, quant à lui, jugeait que le texte lui-même était à ce point incohérent qu'il ne pouvait être que l'œuvre d'un fou : "A nosso ver, a *Menina e Moça* é uma especulação de paranóico, lançada corrente cálamo, senão de jacto, ao papel. Testemunham-no o seu estilo primário, as incoerências e o tom de solilóquio lunático, arroubos líricos pueris, e infinitas variações centrifugadas. [...] Em dado momento

a sua crise de maníaco depressivo, determinou-se no sentido da expansibilidade sem regra nem medida, esvasiando o seu etos ebulliente e desconforme..."<sup>2</sup>

Pourtant, de recherche en recherche et de démenti en démenti, les choses sont devenues plus claires, si l'on peut dire : dans une thèse publiée en 1988<sup>3</sup>, la Brésilienne Izabel Margato écrit : "Quem foi Bernardim Ribeiro ? A única resposta segura a tal questionamento é que sob esse nome se publicaram textos poéticos, primeiro no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e depois juntamente com a *Menina e Moça*, nas edições quinhentistas da novela."

Ont été publiés, entre autres, sous ce nom, des poèmes antérieurs à 1512, date de la compilation du *Cancioneiro Geral*, et un roman dont la première édition est réalisée 42 ans plus tard. Ce qu'on peut donc supposer, c'est qu'il était né à la fin du XV<sup>e</sup> siècle (au minimum vingt ans, sinon trente, avant le *Cancioneiro*) et qu'il était peut-être mort, ou de toute façon déjà âgé, au moment de l'édition de *Menina e Moça* à Ferrare. Aucune date précise, donc, ni de naissance ni de mort, aucun lieu non plus ; impossible d'affirmer - ou de nier - qu'il ait voyagé, ou qu'il se soit exilé.

Ce qui a sans doute été un événement dans l'histoire de l'œuvre, mais qui n'éclaire pas pour autant l'histoire de l'homme, c'est la découverte en 1957 par Eugenio Asensio d'un manuscrit considéré comme le plus ancien, copié entre 1530 et 1540, qui a permis d'éclairer quelques zones d'ombres créées par les variantes antérieures. Faisons donc abstraction de la soi-disant "personnalité tourmentée" de l'auteur. Que nous reste-t-il ?

Un nom - Bernardim Ribeiro - quelques poèmes de cour, cinq églogues, une romance, une sextine, genre compliqué venant des troubadours occitans et remis au goût du jour par Pétrarque.

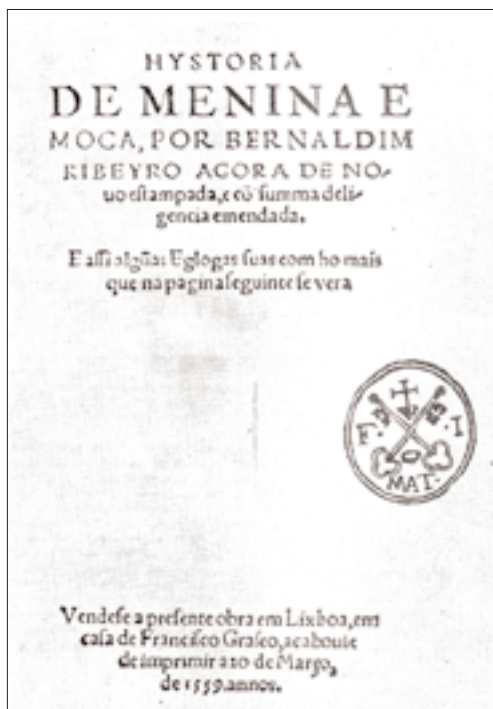
Et une œuvre en prose, dont le titre se résume aujourd'hui aux trois premiers mots du texte, intitulé dans le manuscrit Asensio : *Saudades de Bernardim Ribeiro*. Si ce dernier avait donné un titre à son texte, et lequel, on l'ignore.

Une œuvre inachevée, énigmatique, mystérieuse, qui a donné lieu

à diverses interprétations, une fois résolue l'histoire des malheureux amours avec la princesse : on peut s'interroger, en effet, sur la première publication à Ferrare, lieu d'exil des Juifs chassés du Portugal, par Abraham Usque, imprimeur ami de la richissime Graça Mendes - Nasi. Oui, *Menina e Moça* parle le langage de l'exil : les deux narratrices se sont réfugiées dans un "désert" pour cultiver leur solitude et leur tristesse, et les aventures racontées sont celles de "chevaliers errants", dont le premier, Lamentor, est arrivé par la mer d'un pays lointain, et, "*connaissant ce pays et ses habitants, ne [veut] s'installer en aucun lieu trop peuplé*". Un besoin de discrétion, donc, une volonté de rester à l'écart, de se cacher, que l'on retrouve, sous divers prétextes, pratiquement chez tous les personnages du roman. Le chevalier sans nom qui a des obligations envers une dame qu'il n'aime pas, Aquelísia, se fera berger pour la quitter et échapper à sa vengeance, en devenant Bimnarder, dont nous savons que c'est l'anagramme de son nom inconnu. Tout ceci, et bien d'autres choses, tendrait à accréditer la thèse que l'auteur était juif, un Juif qui se serait converti dans un premier temps et qui aurait ensuite retrouvé sa religion d'ori-



Bernardim Ribeiro, Escultura de Costa Mota, 1907.



gine, et qui aurait eu des ennuis, ce qui serait confirmé par ce qu'en dit, encore une fois, Sá de Miranda : *O meu bom Ribeiro amigo / que em milhor parte ora sê, conheceu bem o perigo, logo fez atras um pê. / Travam mil coisas dele, pôs os ombros, pôs os braços, / passou por mil embaraços, deixou í porem a pele.*

Helder Macedo<sup>4</sup> fait de la *Menina*, modèle de tous les personnages féminins du roman, l'image de la *shékina*, la part féminine de Dieu, la "femme du ciel" des cabalistes. Que la cabale ait eu une importance dans l'écriture du roman, il est difficile de le nier : ne serait-ce que parce que Bernardim connaissait apparemment les techniques des premiers troubadours, inspirées elles aussi par *Le Zobar* et *Le Bahir* qui ont circulé à partir du XIII<sup>e</sup> siècle. Le *trobar* clus n'était-il pas l'art de dire les choses en les réservant aux initiés, aux *entendents* ? On pourrait presque parier que le roman paraissait plus clair, moins énigmatique aux contemporains "initiés" qu'il ne l'est pour nous.

Ce qui est sûr, c'est que pour la plupart des commentateurs, même ceux qui tiennent Bernardim pour un esprit dérangé associent tout de même à son nom le mot "génie". Agustina Bessa Luís parle même de "mystificateur génial".

Il est certain que la première qualité, reconnue depuis toujours, de ce texte, est la poésie qui s'en dégage, et qui agit comme un charme puissant, au point que le lecteur peut même se désintéresser totalement de la recherche du sens

pour ne jouir que de l'agencement des phrases et des idées, de l'expression de sentiments d'une délicatesse et d'un raffinement extrême.

Mais, si l'on veut aller plus loin, les plus récentes opinions exprimées sur le texte font état de sa grande modernité. En quoi *Menina e Moça* est-elle un roman moderne ? D'abord, par la structure du récit, calqué sur le style oral, et les nombreuses digressions qui font que le lecteur suit, dans un labyrinthe apparent, des fils enchevêtrés qui se perdent et se retrouvent, car, contrairement à ce qu'on a affirmé, il est rare que les personnages, même ceux qui paraissent mineurs, n'aient pas une importance à un autre moment du récit, ne réapparaissent pas longtemps après pour jouer leur rôle. Aquilino Ribeiro ne se trompait pas en parlant d'"infinies variations centrifugées". Mais pourtant, en même temps, chaque histoire arrive à sa fin, pour peu qu'on se donne un peu la peine de lire entre les lignes, comme l'explique la Dame du temps jadis, qui définit ainsi les chansons composées par le berger Bimnarder (le poète Bernardim) : "*Ses chansons [...] imitaient le langage des bergers et étaient emplies de paroles d'un grand talent ["ingénio"] mises et éparpillées si doucement parmi d'autres paroles rustiques, que celui qui y regarderait bien comprendrait facilement comment elles étaient faites*". C'est une invitation au jeu, à une lecture active, qui nous est faite.

D'autant plus que cette structure est annoncée dans le prologue : la jeune fille ne sait pas si elle aura le temps de terminer ce livre, les événements y seront racontés de façon désordonnée, et, de toute façon : "le livre sera ce qui y est écrit". Au lecteur, donc, de se débrouiller.

Et puis, lorsque deux femmes se racontent des histoires, elles les entremêlent de réflexions sur la vie en général, mais surtout sur leur destin de femmes, et sur les méchancetés que les hommes leur font subir, quelquefois simplement par indifférence. Étonnant pour le seizième siècle, mais étonnant encore pour nous, lectrices du vingt et unième, à qui le texte n'est pas destiné non plus :

"S'il arrivait que ce livre tombe sous les yeux de gens heureux, qu'ils ne le lisent pas. Car, peut-être, s'il leur apparaît que leurs destins seront inconstants comme ceux racontés ici, leur plaisir en sera diminué. Ceci, où que je sois, me navrerait, parce qu'il suffisait grandement que je sois née pour mon malheur sans faire encore celui des autres. Les affligés pourront le lire, mais il n'y en a plus, depuis que la pitié existe dans le cœur des femmes. Dans le cœur des femmes, oui, parce qu'il y a toujours eu dans celui des hommes du désamour. Mais je n'écris pas pour elles, car si grand est leur malheur qui ne pourrait être consolé par aucun autre, qui ne peut que les rendre plus tristes encore : ce serait injuste que je veuille le leur faire lire, je le demande plutôt instamment de fuir ce livre et toutes les causes de tristesse, car malgré tout, rares seront les moments où elles seront heureuses, parce qu'ainsi en a décidé la malchance avec laquelle elles naissent."

Nous voilà prévenues par la Jeune Fille. Plus loin, c'est la Dame qui dira : "Les livres sont pleins d'histoires de demoiselles qui sont restées à pleurer pour des chevaliers qui s'en allaient, et, de plus, ne manquaient pas d'éperonner leurs chevaux, parce que ceux-ci étaient moins oublieux de l'amour qu'eux-mêmes."

Car ces chevaliers, qui s'en vont fièrement sur leur beau cheval à travers la campagne riante, abandonnent les jeunes filles enfermées entre quatre murs, désespérées.

De plus, les femmes n'ont pas les mêmes moyens qu'eux pour déclarer leur flamme, elle n'ont pas le droit d'être sincères : "Les hommes tombent amoureux de nous pour nos dédains présomptueux : après une douceur dans les yeux, beaucoup de dureté dans les actes... cela doit venir de leur nature, d'être si durs qu'ils semblent n'apprécier que ce pour quoi ils ont beaucoup peiné". "Pauvres demoiselles ! Le seul moyen qu'elles ont de les rendre amoureux, c'est de ne pas en être amoureuses."

Peut-on pour autant dire que tous les hommes sont égoïstes ? Peut-être le sont-ils devenus depuis le temps des aventures des trois



personnages masculins des récits de la Dame : pas d'homme plus délicat que Lamentor, qui s'est enfui de son pays avec sa bien-aimée enceinte, pas d'amoureux plus transi que Bimnarder, le chevalier devenu berger par amour, si ce n'est Avalor, qui se perdra pour partir à la recherche de celle qui est devenue malgré elle sa "moitié d'âme", Arima. Une demoiselle, fille de Lamentor, qui depuis sa naissance est promise à un mystérieux destin, qui n'a rien d'une simple mortelle. Elle nous rappelle étrangement la dame des troubadours, la plus parfaite et la plus gentille, la Laure de Pétrarque ou la Béatrice de Dante, celle pour qui on peut mourir d'amour. Mais, en même temps, le lecteur est incité à penser qu'elle peut être aussi très maligne, même dangereuse, et alors nous pouvons plaindre le pauvre chevalier qui est tombé dans ses filets. Car Bernardim manie le paradoxe avec un tel art qu'on ne sait jamais trop s'il dit une chose ou son contraire. De là les innombrables interprétations possibles, que l'on est loin d'avoir épuisées.

Mais, comme on l'a déjà dit, nul besoin d'interpréter pour apprécier. Et, pour conclure, on pourra citer l'impression qu'avait de cette oeuvre, encore jeune homme, le Prince des Poètes<sup>5</sup> : "eaux claires, grands arbres, sources qui coulent, oiseaux qui chantent et autres saudades de Bernardim Ribeiro, *quae vitam faciunt beatam*". Si ce livre, donc, rend la vie heureuse, il paraissait injuste que seuls les amoureux de la littérature lusophone puissent bénéficier de sa lecture. C'est pourquoi il était important qu'il voie le jour, enfin, en français ●

*Mémoires d'une Jeune Fille triste*, éditions Phébus, Paris, 2003, traduction de Cécile Lombard.

<sup>1</sup> *O Ano da Morte...*, Caminho, Lisbonne 1984, pp. 68-69.

<sup>2</sup> Préface de l'édition Sá da Costa, p. 29.

<sup>3</sup> *As Saudades da "Menina e Moça"*, Imprensa Nacional, Lisbonne.

<sup>4</sup> *Do significado oculto da Menina e Moça*, Moraes, Lisbonne, 1977.

<sup>5</sup> "Carta a um amigo", *Obras Completas*, vol. III, Sá da Costa, Lisbonne.

## BIBLIOGRAPHIE

### I - Œuvres de Bernardim Ribeiro

1) Manuscrits et éditions anciennes de *Menina e Moça* :

- *Saudades de Bernardim Ribeiro*, manuscrit dit ASENSIO, du nom de son découvreur, (entre 1543 et 1546 ?)
- *História da Menina e Moça*, Abraham USQUE, Ferrare, 1554.
- *Livro chamado as saudades de Bernardim Ribeiro*, André de BURGOS, Évora, 1557.
- *História da Menina e Moça*, André BIRCKMAN, Cologne, 1559.
- *Tratado de Bernaldim Ribeiro*, manuscrit de la Real Academia da História de Madrid, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. (1560 ?)
- *Menina e Moça ou Saudades de Bernardim Ribeiro*, Lisbonne, 1645, (reproduisant l'édition d'Evora)\*
- *Menina e Moça ou Saudades de Bernardim Ribeiro*, Lisbonne, 1785. (Evora)
- *Menina e Moça ou Saudades e Poesias*, Lisbonne, 1852. (Évora)
- "*Menina e Moça...*" éd. José Pessanha, Porto, 1891. (Évora)

\* Sont signalées entre parenthèses les sources de chaque nouvelle édition.

2) Editions modernes et contemporaines :

- *Saudades (História da Menina e Moça)*, éd. Delfim Guimarães, Lisbonne, 1905/1916/1930. (Évora)
- *Livro das Saudades de Bernardim Ribeiro (História da Menina e Moça e declaração das Saudades)*, éd. Teófilo Braga, Porto, s/d ; rééd. 1971. (Évora)
- *Bernardim Ribeiro e Cristovão Falcão, Obras*, éd. Anselmo Braancamp Freire e Carolina Michaelis de Vasconcelos, Univ. Coimbra, 1923. (Ferrare)
- *História da Menina e Moça*, éd. Dorothee E. Grockenberger, Lisbonne, 1947. (Ferrare, mais aussi variantes d'Evora, Cologne et manuscrit de Madrid)
- *Obras Completas\**, Volume I, *Menina e Moça*, éd. Aquilino Ribeiro et Marques Braga, Sá da Costa, Lisbonne, 1949. (Evora)
- *Menina e Moça*, Livros de bolsos Europa-América, s. d. (Ferrare)
- *Menina e Moça ou Saudades*, anthologie de Herculano de Carvalho. Atlantida, Coimbra 1960. (Manuscrit Asensio).
- *Menina e Moça\**, éd. José Hermano Saraiva, Europa-América, Lisbonne, 1975. (Ferrare, Grockenberger et Braancamp Freire)
- *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro\**, éd. Teresa Amado, Editorial Comunicação, Lisbonne 1984. (Ferrare, Grockenberger et H. de Carvalho)
- *Menina e Moça\**, éd. Helder Macedo, Dom Quixote, Lisbonne 1990. (Ferrare, Grockenberger et manuscrit Asensio)

\* Les quatre éditions utilisées pour la traduction.

### II - Études et commentaires sur l'œuvre

- ASENSIO, Eugenio, "Una nueva edición de *Menina e Moça*", in *Estudios Portugueses*, F. C. Gubenkian/Centro Cultural Português, Paris, 1974, pp. 189-197 ; "Bernardim Ribeiro a la luz de un manuscrito nuevo- Cultura literaria y problemas textuales", ibidem, pp. 199-223. (Première Parution in *Revista Brasileira de Filologia*, vol.3, Tome 1, Rio de Janeiro, 1957)
- MACEDO, Helder, *Do significado oculto de Menina e Moça*, Moraes, Lisbonne, 1977.
- MENESES, Paulo, *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro: os Mecanismos (Dissimulados) da Narração*, Angelus Novus, Braga-Coimbra, 1998. (Utilise les versions de Grockenberger et H. de Carvalho)
- MARGATO, Izabel, *As Saudades da "Menina e Moça"*, Imprensa Nacional, Lisbonne, 1988.
- NORONHA, José, *Para uma Leitura de Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*, Editorial Presença, Lisbonne, 1997. (Utilise les versions de Teresa Amado et José Antonio Saraiva)
- SAMPAIO BRUNO, "O Beato Amado", *Plano de um livro a fazer, Os Cavaleiros do Amor ou a Religião da Razão*, Imprensa Nacional, Lisbonne, 1996.